

vida y obra, y ofrece precisiones alrededor de los conflictos que suscitaron sus pinturas. Con Beatriz González tiene lugar una consideración sobre "la pintura de lo popular", esa forma de volver "culto" lo "inculto", adquiriendo de paso la expresión un poder crítico y humorístico que exige una persistente renovación para detener su rumbo al agotamiento.

"La escena humana y la crítica de la apariencia", se titula la entrevista con María de la Paz, cuya obra, caracterizada por el mal dibujo y la deficiente pintura, se considera un espejo crítico de la sociedad, la condición de la mujer, las relaciones de pareja. Sus limitadas condiciones técnicas se escudan muchas veces en desfiguraciones gratuitas, revestidas de estridente colorido, de la retórica de la pintura "trasgresora irreverente y de poca complacencia social".

Otra retórica, esta vez la del travestista, el hampón y el ángel, se desarrolla con Angel Loochkartht en un trasfondo de carnaval costeño y lienzos embadurnados.

Fernando Oramas sostiene una de las charlas menos interesantes del libro. Especula sobre el mural y, como en los años cuarenta, reclama al Estado paredes para hablarle al pueblo.

Demasiado breve, el encuentro con Marco Ospina, pionero del arte abstracto en Colombia, se convierte, por el contrario, en texto de mucho interés por tratarse de un pintor injustamente olvidado, representante del llamado arte moderno colombiano.

Eduardo Ramírez Villamizar, mucho más conocido por el reposicionamiento reciente de su obra, vuelve a contar su historia y la definitiva influencia de Machu Picchu en la renovación de su mundo geométrico, donde, ayudado por el óxido, insiste en el orden y la armonía subjetiva.

Omar Rayo termina hablando más de su museo en Roldanillo que de cualquier otra cosa. Se toca rápidamente su temprano bejuquismo, su iniciación como caricaturista, para seguir insistiendo en el yo-yo.

La entrevista que resulta a la postre más trivial es la de Lucy Tejada, donde parece reflejarse, más que cierta poesía de su obra, un sutil

desgano. De corte periodístico en el peor de los sentidos, está llena de motivos generales.

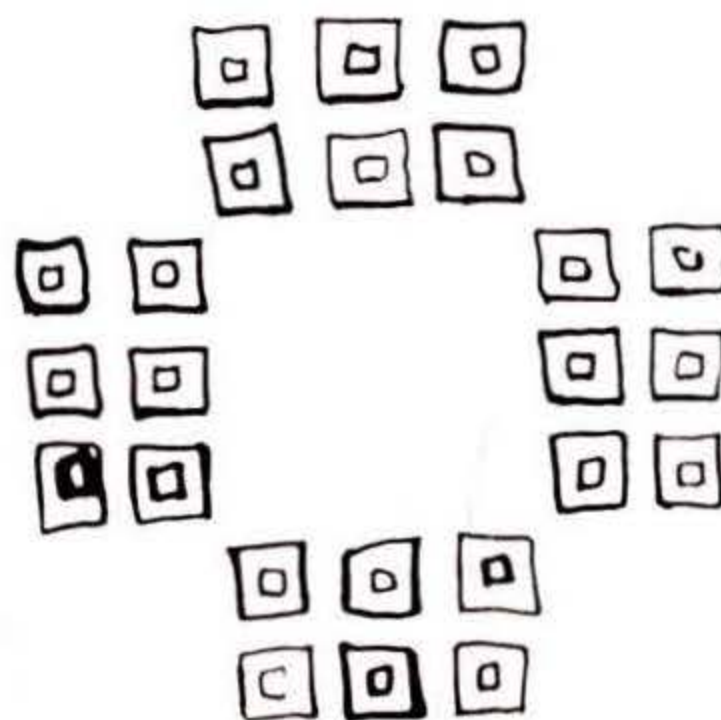
Jorge Elías Triana es el personaje más desperdiciado, porque tendría mucho que contar del arte colombiano del medio siglo. Apenas se menciona su relación con el muralismo mexicano y con los demás pintores de su generación. Sin duda, el mejor trabajo sobre Triana sigue siendo el de Alvaro Medina incluido en su libro *Procesos del arte en Colombia*.

La última entrevista está dedicada a la familia Vargas Muñoz, ceramistas artesanales de Pitalito. Artesanos hablando al lado de artistas de éxito, la conversación permite seguir el surgimiento y desarrollo de una tradición familiar, y su vinculación al mercado, lo que, en último término, es lo que ha permitido que perdure esta forma de expresión popular.

Los artistas están de moda, como lo comprueba este libro, útil para satisfacer la curiosidad de los escrutadores de intimidades de taller y válido como fuente parcial para estudios críticos e históricos.

Más que la debilidad de hablar de sí mismos o el hacer reflexiones filosóficas o estéticas, el oficio de los artistas es el arte. Y aunque cortarles la lengua, como proponía Picasso, parece una medida excesiva, el tiempo se encargará de borrar muchas de estas palabras y, sin ellas, habrá que ver cuáles obras sobrevivirán a los vaivenes del gusto y del mercado.

SANTIAGO LONDOÑO V.



A la vuelta de la calle

Informe

Omar Castillo

Ediciones Otras Palabras, Medellín, 1987

La experimentación con el lenguaje forma hoy parte no sólo de la expresión sino de la experiencia poética, del enfrentarse al lector tanto por el tema como por las figuras estilísticas: ordenación de la frase o descomposición del verso, disolución de la sintaxis, etc. El poema no corresponde ya al concepto tradicional de poesía, no responde al sentimiento ayer calificado de poético. Esto, a propósito de un libro: *Informe*.

Informe, de Omar Castillo, es, sin duda, un libro que detiene al lector, como una voz de alarma, como un expediente, como una reacción o un rechazo frente a algo o de algo. Aludamos, primero, a la edición, que lleva el sello de Otras Palabras, de Medellín, fechado en 1987, provocadoramente simple, luego hermosa (y tal vez quiera ser hermética). Una fotografía y unas palabras liminares de Amílcar Osorio acercan al autor a un nadaísmo que se empeña en vivir cuando la vida y la sensibilidad de la época lo han dejado atrás. En la historia de nuestros movimientos poéticos, ser nadaísta hoy (y justamente por lo que un día significó) es carecer de elemental lucidez. Acompañan también la edición un envío firmado por Luis Iván Bedoya, una bibliografía (como se usó en ciertos poemas sajones de comienzos de siglo) y una nota biográfica. Todo ello al lado de unas pocas páginas, tal vez quince, que entregan el poema fragmentado en once partes.

Es el volumen octavo de la aludida colección de versos, y en la presentación dice: "El *Informe* de Omar Castillo se desliza fríamente sobre la superficie de las cosas. La obstinación de su mirada extraña enteramente, la ilusión de referencias más allá o más acá de las cosas 'primarias' que violentan una existencia suspendida en el abismo de la ciudad". En

estas líneas hay dos palabras explicativas: frialdad y abismo, que hablan de la actitud del poeta y del estado del espíritu al crear o componer.

Entonces, dos apuntes primeros: los temas y el lenguaje. En cuanto a lo primero, es un libro vuelto hacia el absurdo de las calles, a la destrucción de la vida en la selva de cemento y cristal, a las naturalezas muertas (como en la ilustración), a la áspera experiencia del caos y del dolor: "La condición de estos textos se transmite directa y desnudamente, como una estrategia de expansión o realización en varias formas del puro —añade la "presentación"— y simple título: *Informe*".

Y en cuanto a lo segundo, el laconismo, no la alusión sino el eludir. Los versos apenas enuncian, describen, valiéndose del recurso de la sucesión o superposición de imágenes:

*Escultura arrojada en hierro y
concreto deteriorando
Nombres y direcciones inscritos
afanosamente
A punta de navajazos
inexpertos y endebles*

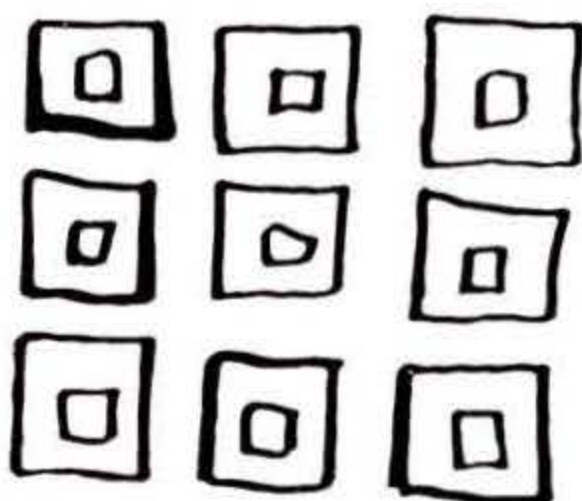
*Transcurre
El taxi la avenida
Edificio pierde pisos
en su retrovisor
Incompleto
Vira dejándose intacto*

Son los objetos vacíos, los seres cotidianos, los actos anodinos, los sucesos sórdicos a fuer de ser triviales. El poema increpa y abandona a un mismo tiempo, denuncia y olvida o entrega y rechaza invariablemente bajo un signo doloroso:

*Monedas ponen en
funcionamiento la máquina
Si se es experto oprimiendo
Los objetivos
son derribados vistos
En la pantalla
De lo contrario
se repite la acción*

*Agotar la moneda
Si se quiere repetir hasta alcanzar
Objetivos que vistos y
Si se quiere ser experto
Espichando saltarán
en fragmentos*

*Y vuelva que ha ganado
El derecho a repetir
Una y otra vez
Como si el casete no se agotara
Dejando el índice suspendido
en la explosión.*



Esta máquina, que bien puede estar en Madrid o en Bogotá, es una gran parábola o una gran metáfora de la vida que se ha entregado a la inexistencia, que se hace vida en cuanto deja de lado la vida, acusándola pero sin enjuiciarla, pues se carece de fuerza para ello. Aunque, por supuesto, según la forma casi jeroglífica de la composición, también hay alusiones:

*Al mismo tiempo
Vórtices
Díspora
Usura geométrica
Tejados
Oficina de correos
Aire acondicionado
Salario mínimo*

Las vanguardias llegaron al *letrismo*, y la disolución del poema llegó hasta el silencio, en la idea de un poema pulverizado que acaba también con la mirada que contempla (pues termina contemplándose a sí misma sin dirección ninguna) y el objeto de contemplación. Aunque, diríase, que los poemas como necesitados buscan no un lector que los lea sino que averigüe quién es el que los ha escrito. Imaginamos, en el caso de alguna tradición, que algo hay de *Trilce* o de la conocida antipoesía, que resulta, ésta última, un escondite ante el olvido de lo que es composición. ¿Será así y, en lugar de ella, se echa mano de lo que llamaríase una invención? No se puede saber, aunque se nos asegura que: "Todo el libro está construido como un sólido reporte, en el cual cada parte es una cuidada

pieza de una 'máquina' polifónica, en la que se ignoran o se borran irónicamente, todas las señales de la *repetida e insoportable cacofonía de la interioridad*". Esta afirmación es, obviamente, incomprensible, y justamente por ser interior. Nada dentro y nada afuera, diríamos, concluyendo.

Pero hay datos que valen; Omar Castillo nació en 1958, en Medellín, y lo persiguen algunos lebreles o libros: *Garra de gorrión*, de 1980; *Fundación y rupturas*, de 1985; *Relatos del mundo o la mariposa incendiada*, de 1985; *Limaduras del Sol*, con el sorprendente añadido de dos ediciones, en 1983 y 1986. Los "informes", por ley, son escuetos, y ocultan más de lo que dicen o dicen sólo lo que no puede ocultarse. Vendría este informe de la tradición clásica del hombre dividido (clásica dentro de la modernidad), la de los hombres huecos, contra quienes se ha vuelto todo cuanto de sus manos ha salido y para quienes el paisaje trazado por su propio corazón es una fantasmagoría que toca en el delirio.

Pero la validez de la expresión está en su necesidad, e inevitablemente viene a mi memoria aquel acto de Luis Cernuda, cuando no llevó a libro algunos de sus primeros poemas por calificarlos de "ingeniosos".

JAIME GARCÍA MAFFLA

Poetas muertos. Poemas vivos

Versos memorables.

Las cien más famosas poesías colombianas
Selección de Rogelio Echavarría
Planeta, Bogotá, 1989, 190 págs.

Este libro pretende recoger aquellos cien poemas que, por esa misteriosa imposición que es la memoria, el público en general ha considerado como parte de su patrimonio común. El poeta Rogelio Echavarría (1926) pide en su breve introducción que el lector tenga en cuenta tres aspectos: